

Egyetemi doktori (PhD) értekezés tézisei

Musica dantesca - Dante költészetének zeneisége

Kádár Anett Julianna

Témavezető: Dr. habil Madarász Imre



DEBRECENI EGYETEM
Irodalomtudományok Doktori Iskola

2016

I. AZ ÉRTEKEZÉS CÉLKITŰZÉSE, TÉMA KÖRÜLHATÁROLÁSA

Értekezésem célja egy olyan tematikusan felépített, átfogó mű létrehozása volt, mely Dante és a zeneiség kapcsolatát tárgyalja. A téma interdiszciplináris jellegéből adódóan az italianisztikai kutatáshoz irodalomtörténeti, komparatistikai, zeneelméleti és zenetörténeti kutatás is kapcsolódik. Munkám primer kutatás, mely felhasználja a vonatkozó hazai és nemzetközi szakirodalmat. Részletes elemzést végeztem az *Isteni Színjáték* zenei elemeit vizsgálva, melyet három külön alfejezetben közlök a mű szerkezetének megfelelően. Az analízis eredményeit, a feltárt összefüggéseket és kiemelt mozzanatok szintén külön alfejezetekben tárgyaltam. Céлом volt továbbá a műben szereplő zenei komponensek közti összefüggések vizsgálata és annak bemutatása, hogy Dante korában a *Színjáték*ban megszólaló dallamok milyen zeneelméleti szabályoknak feleltek meg.

Ahogy Dante irodalmi művében találhatóak zenei vonatkozások, úgy a későbbi korok zenéjében is megjelenik az *Isteni Színjáték*, mint ihlető forrás. Dante zenei recepciójának vizsgálata akkora kutatási területet foglal magába, mely több doktori disszertáció témája lehetne. Dolgozatomban egy rövid, összefogó képet adok a Trecento költőjének zenei recepciójáról saját korától kezdve napjainkig, az irodalmi-zenei kapcsolódási pontokat pedig Liszt Ferenc exemplumán keresztül mutatom be.

Az *Isteni Színjáték*ban szereplő, a költő által idézett zenei részletekkel már foglalkozott a szakirodalom, így ezeket a részleteket nem tárgyaltam külön fejezetben. Munkámban az általuk kirajzolt zenei szerkezetet vázoltam fel, illetve górcső alá vettem azokat a nem megszólaló, mégis a muzikalitást képviselő tényezőket, melyek a *Színjáték* zenei olvasatában szignifikáns szereppel bírnak.

II. AZ ALKALMAZOTT MÓDSZEREK VÁZOLÁSA

A dolgozat alapját a *Színjáték*ban megtalálható zenei vonatkozású elemek vizsgálata adta. A részletes elemzés konklúziójaként születettek meg az *Isteni Színjáték szimbolikus hangjai* című fejezet alfejezetei. A kutatási folyamatban először az elemzés, majd a tézisek kategóriánkénti kifejtése következett. Mivel a Dante szakirodalom napjainkra szinte áttekinthetetlen méretű, szükségesnek tartottam egy kritikátörténeti áttekintéssel indítani disszertációm, bemutatva, hogy a dantisztika és a muzikológia eddig mit mutatott fel Dante és a zeneiség témakörében, és dolgozatom milyen új eredményekkel járul hozzá az eddigi kutatásokhoz. Elemzésembe több olyan aspektust vontam be, mely az eddigi szakirodalomban pontosításra szorult, vagy egyáltalán nem volt jelen, annak ellenére, hogy releváns a témában (például a számok és zene kapcsolata az irodalmi analízisben és az 1865ben Milánóban kiadott Dante-vonatkozású műsorlapok feltárása és elemzése).

Az alkalmazott módszerek a téma sokszínűsége miatt több tudományterület eszközeit használták fel. Irodalmi elemzés, zenetörténeti és zeneelméleti analízis, forráselemzések, és kritikátörténeti kutatás.

Munkám során az interdiszciplinaritás eszközeit kihasználó forráskutatások kiemelt szerepet játszottak. Dante zenefelfogását a műveiben előforduló leírások és zenei megjelenítések alapján határoztam meg (*De Vulgari Eloquentia*, *Convivio*, *Divina Commedia*), összevetve a korabeli Dante-recepció leírásaival. Vizsgáltam szövegeit a madrigalizmus zeneszerzési gyakorlatában, majd a következő olyan zenetörténeti korszakban, melyben kiemelt szerepet töltött be a költő személye és munkássága. Ez a korszak a zenei romantika, melyben Dante születésének századik évfordulójára számos új zenemű született. A romantika zseni korszakában Dante személyisége kiemelt példaként volt jelent a korszak művészeinek életében. Ezt a jelentős szerepet Liszt Ferenc saját kéziratos bejegyzésit tartalmazó könyveinek, leveleinek, naplójegyzeteinek, és Dante-vonatkozású műveinek vizsgálatával mutatom be.

Olasz-magyar komparatistikai vonatkozású az eredeti szövegben jelen levő muzikalitás megléte vagy épp hiánya a magyar fordításokban. Munkámban azokat a részleteket emeltem ki, ahol a babitsi fordítás jelentősen eltér a dantei szövegtől a zeneiség költői eszközökkel való megjelenítésében, valamint a zenei kifejezésekkel kapcsolatos szavak fordításában.

Disszertációmban az 1900 után megjelent kiadásokat vizsgáltam: Radó Antal *Pokol* fordítása 1930-ban jelent meg, Dante kortárs fordítói közül Nádasdy Ádám és Baranyi Ferenc munkáit használtam.

III. AZ EREDMÉNYEK TÉZISSZERŰ FELSOROLÁSA

1. Dante és a zene

A költő a zene tudományáról a *Convivio Második Értekezésének XIII. fejezetében* ír. A Mars egéhez a Zenét rendeli hozzá. Mindkettőben a „legszebb viszonya” érvényesül. A Mars ege a középső ég, így egyenlő mértékben osztja a távolságot a *humana* és *sacra* között. Bármelyik oldalról vizsgáljuk, ötödik helyen található, így az égi struktúra mértani közepe, valamint szimbolikája is bővebb jelentéstartalommal rendelkezett, mint a későbbi korokban. A költő jól ismerte a korszak egyházi és világi zenei gyakorlatát is. Erre számos adatot közlök disszertációmban, melyek közül most egyet mutatok be.

A *Purgatórium* VIII. énekében két megszólaló ének átmenetét írja le Dante. Az *ascoltar chiedea con mano* kifejezés az előénekes irányító szerepét jelzi. Dante korában még nem léteztek karmesterek, feladatukat jelen esetben a *solo* énekes látta el kézjelzéseivel és gesztusaival. A *render vano l'udire* az előző himnuszra, a *Salve Reginára* utal, az *una de l'alme* pedig már a következő ének előénekesese, ami pedig a *Te lucis ante*. Érdekes még megfigyelni, hogy eddig kórusban, unisono énekeltek a lelkek, melyet az ú.n. responsorikus (szóló és kórus felelgető éneke) éneklésmód vált fel. Mindkettő használatos volt a középkori liturgiákon. Dante itt olyan pontos leírást ad a zenei liturgiáról, mely bizonyítja azt, hogy részt vett ezeken élete során, jól ismerte azok szerkezetét és menetét.

2. Szimbolikus jelentésű hangok

2.1. Az *udito* problematikája

Az *Isteni Színjátékban* a zenei percepció előfeltétele a megértés, majd a meglátás. A transzcendentális helyszín ember fölötti tényezőinek megértése. A *Paradicsom* XIX. *cantójában* a Sas szavai is erre utalnak: *Quali son le mie note a te, che non le 'ntendi*. A *Paradicsom* XXVIII. *cantójában* pedig Beatrice segítségét kéri Dante, hogy megértse az érzékek feletti világ, és annak tükörképe, a világ közti különbségeket: *chè io per me indarno a ciò contemplo* (57. sor). Ebben a dramaturgiai helyzetben nem látja tisztán Dante környezetét, és zenét sem hall. A XXXI. *cantóban* Dante még tovább viszi a megértés - látás - hallás folyamatát. Kiegészíti tapasztalatainak megörökítésével, az elbeszéléssel, vagyis a leírással.

2.2 . Középkori misztikusok és a zene

A középkor sajátos kódrendszerében a zene közvetítőként funkcionált isteni és emberei, transzcendens és humana között. A misztika tanításának lényege nagyon hasonló funkcióval bír, eljuttatni az egyéni lelket Istennel való találkozáshoz, aki a dantei leírás szerint az égitestek keringési pályáin túl, az álló egekben foglal helyet a teremtés tetejének közepén.

Az Isteni

*Színjáték*nak több olvasata létezik. Dante a *Convivio* II. traktátusában ír ezekről az olvasatokról, útbaigazítást adva a mindenkori olvasónak. A következő négy kategóriát állapítja meg: betű szerinti, allegorikus, morális és anagogikus/misztikus. A költőt útjának végén, a *Paradicsom* utolsó *cantó*iban Szent Bernát, középkori misztikus kíséri útján.

2.3. Megszólaló gótikusság

A *Paradicsomban* megszólaló énekek kivétel nélkül a *musica sacra* és a vokális zene kategóriájába tartoznak. A *Színjáték* leggrandiózusabb pillanataiban a zenét Dante is hallgatja, és úgy emeli ki, hogy az olvasó számára is hallható legyen. A *paradicsom* kapujában, éggörök váltásakor, egy-egy filozófiai gondolatmenet megértésekor etc. Ezek mellett a direkt zenei kiemelések, megnevezések mellett a *Paradicsom* egy rejtett zenei szerkezetet is kapott. Ezt a szerkezetet a ténylegesen megszólaló dalok alkotják az idő függvényében. Az első két megszólaló ének azonos az utolsó két megszólaló énekkel, zenei keretet adva a *canticának*. A *Paradicsomban* megnevezett, megszólaló énekek: *Ave maria*, *Hozsanna*, *Dio laudamo (Te Deum)*, *Sanctus*, *Sperent in Te*, *Regina coeli*, *Miserere mei*. A *Miserere mei* nem része a *Paradicsom* gótikus szerkezetének, ami abból adódik, hogy ezt a dalt nem az egész angyali kar énekelte, hanem csak *solo* hangzik el, ám része egy globálisabb, az egész *Színjátékra* vonatkozó zenei keretnek. Mialatt ez a zsoltár a *Paradicsomban* *solo* hangzott el, addig az angyali karban az *Ave Maria* szólt.

2.4. Az Isteni Színjáték hangszerei

Az *Isteni Színjáték* hangszerek széles skáláját szerepelteti. Ezek a hangszerek szerepelhetnek teljes jelenléttel, a dantei elrendezés szerint megszólaló hangszerekként, mint például a *Pokol*ban szereplő jelzőhangszerek, vagy az angyali éneket kísérő orgonaszó. A szerző ezen kívül gyakran alkalmazza őket hasonlatok részeként, mint például a dob, mint Ádám mester nagy hasa. Munkám során kigyűjtöttem és részletesen bemutattam a *Pokol*, *Purgatórium*, és a *Paradicsom* hangszerállományát, kitérve arra, hogy a középkorban hogyan néztek ki ezek a hangszerek, és milyen szerepet töltöttek be a korabeli társadalmi viszonyokban.

2.5. Trubadúrok az *Isteni Színjáték*ban

Ez az alfejezet a műben szereplő trubadúrokkal foglalkozik. A Dante-szakirodalomban a téma kapcsán szinte minden írás említi Sordello és Casella személyét, ám rajtuk kívül másik három jelentős trubadúr is szerepel a műben, akiknek műveit és munkásságát jól ismerte Dante. Ők Bertran de Born, Arnaut Daniel és Folquet de Marseille. Céлом volt bemutatni az *Isteni Színjáték*ban szereplő összes dalnokot historikus szempontból, és azt hogy, Dante mit emelt ki munkásságukból, jellemükből, illetve egyes esetekben mit adott hozzá. A műben szereplő trubadúrok valós személyiségek. Ezen személyiségeket a kortárs költők részben másképp ítélték meg, mint Dante. A költő kiemel olyan részleteket is, melyeknek a korabeli közönség és költőtársak részére nem volt jelentőségük. Ezeket az azonosságokat és különbségeket írtam le munkámban.

2.6. A középkor zenei szimbólumrendszere

A középkor egy sajátos kódrendszert működtetett, mely jelen volt a tudományokban, művészetekben, sőt a köznapi életben is. A kódrendszer alapjául az ontoteologikus gondolkodásmód, és az antik görög filozófiai hagyományok szolgáltak. A *musica sacra* ebben a rendszerben kiemelt szerepet kapott, mivel általánosan elfogadott volt a zenéhez kapcsolt transzcendencia. Úgy vélték a zene arra is képes, hogy megértessen egy mögöttes vagy rajta kívül eső gondolatot. Kommunikációs eszközként működött transzcendens és humana között. Így maga a zene a transzcendencia megjelenését jelentette a földön. Ebből adódóan a középkori zeneszerzők ügyeltek arra, hogy a zene minden összetevője képviselje a teológiát. Ez jól megfigyelhető a középkori zeneelmélet fontos tényezőjén, a *menzurális notáció* ritmikai osztásán is. *Tempus perfect* volt a hármas, illetve kilences alaplüktetés, és *prolatio perfect* az alaplüktetés hármas osztása. *Tempus imperfect* a páros alaplüktetés, *prolatio imperfect* a páros osztás. A hármas és kilences *tempust* és *prolatiót* nevezték tökéletesnek, a Szentháromságra utalva, pontosabban megjelenítve azt. Dante tudatosan alkalmazta ezt a szimbólumrendszert műveiben, akár a szimbolikus jelentéssel bíró hangszerek (mint például a citera), akár a zeneiség és égi harmónia kapcsolatait vizsgáljuk.

3. Zeneiség a három *canticá*ban

Az *Isteni Színjáték*ban megszólaló akusztikus elemek kategorizálása során felmerül az a hipotézis, mely szerint a zeneiség mindhárom *canticá*ban jelen van. Ennek valódisága dolgozatom elemző részében beigazolódik. A *canticák*ban megszólaló zenei anyagok szerkezete élesen elhatárolódik, mely határok azonosak a *Színjáték* helyszíneinek határvonalaival. A *Poko*ban megszólaló akusztikus elemek anti-zeneként, vagy még inkább atonális, harmóniát nélkülöző, ezáltal káoszt idéző zenei anyagként vannak jelen. Emellett

hangszerek nevei is szerepelnek, ám a megszólaló szerkezet tárgyalása szempontjából azok kiemelése jelen fejezetben irreleváns. A *Purgatóriumban* egyszerű zenei szerkezetű énekek szólalnak meg, melyek monódikusak, vagy homofónak, függetlenül az előadók személyétől és számától. A *Paradicsomban* megszólaló zenei anyag jóval összetettebb. A megszólaló zenék kapcsolódnak a számmisztikához mind a megszólaló énekek *cantikán* belül történő elhelyezésében, mint az egyes *cantókon* belül történő elhelyezésében. Többször szerepel utalás a polifóniára, valamint az ellenpontos szerkesztésmódra, például: Par. VI. 124-126. és Par. VIII. 16-18.

4. Dante korának zeneelmélete

Vizsgáltam, hogy hol és hogyan hangoztak az *Isteni Színjátékban* szereplő zenék Dante korában, lehetőséget teremtve az olvasó számára a zenei anyagok korabeli hangzásvilágának felidézésére. Kortárs zeneelméleti írások csekély számban maradtak fent. A legkorábbi zeneelméleti írás a Trecento témakörében Hieronymus de Moravia traktátusa, melynek másolt példányát a Sorbonne őrzi. Moravia dominikánus teoretikus volt, Dante kortársa. A költő alapiskoláit a dominikánusoknál és ferenceseknél végezte, így valószínűleg ismerte Moravia írásait. Walter Odington írása a *Summa de speculatione musice* nagyobb hangsúlyt fektet a zene matematikai oldalának magyarázatára, és gyakorlati alkalmazásáról viszonylag kevesebbet ír. A legátfogóbb írás Lüttichi Jakab *Speculum Musicae* című műve. A mű 1955/1973-as kritikai kiadása nyolc kötetet igényelt, és valószínűleg a szerző késői alkotói éveiben, Párizsban keletkezett 1330 után. A szerző az Ars Antiqua és az Ars Nova határán írt, az Ars Antiquához közeli enciklopédikus módon ír a zeneelmületről. Dante korára az orgona használata bekerült a mindennapos liturgiai gyakorlatba, a korai polifónia együtthangzásai is elterjedtté váltak, a világi zene kategóriájában pedig a trubadúrlíra virágzott. Zeneelmélet területén a ma használatos ABC-s hangok rendszerét csak arra használták, hogy a vonalrendszeren elhelyezzék a dallamokat, a szolmizációs rendszer, (ut, re, mi, fa, sol, la) pedig a fél- és egészhangok intonálását jelölte. Hexachordokban gondolkodtak, amit három alaphangra tudtak elhelyezni. Így létezett a *hexacordum naturalis* (c alaphangra), *hexachordum molle* (f alaphangra) és *hexachordum durum* (g alaphangra)

5. Dante zenei recepciója

5.1. Kezdetek

Vannak adataink arról, hogy Dante korában zenészbarátai, például Casella, énekelték a költő szövegeit. Dante a purgatóriumban is arra kéri nemrég meghalt trubadúrbarátját, hogy énekelje el neki egyik költeményét. A költő halála után azonban eltűntek szövegei a zeneirodalomból, és legközelebb csak az 1570-es évek elején kerültek ismét a zenei gyakorlatba. Dante után, a Trecento második felében megjelent az irodalomban Francesco

Petrarca és Giovanni Boccaccio. Ők a humanizmus és reneszánsz három korszakából az első – előreneszánsz, vagy proto-reneszánsz – képviselték, mely csak az irodalomban jelentkezett, más művészeti ágakban nem volt jelen. Az itáliai humanizmusban az addig széles körben elterjedt volgare irodalmi nyelven főként egyházi szövegek keletkeztek: laudák, imádságok, és szent történetek prózai leírásai. A humanizmus költőire jellemző volt az antik, klasszikus latin nyelv „újralfedezése”. A költők újra elővették, és használták a latin nyelvet, melyet Vergilius, Horatius, Catullus és Ovidius használt. Ezen kívül újabb fordítások születtek az antik költők és írók latin, illetve görög nyelvű műveiből. A középkor ekkor kapta a „sötét” jelzőt, és a művészek a világ globális szemléletéről áttértek egy emberközpontú szemléletmódra. Az isteni világról, és a földi életen túli világról átkerült a hangsúly a földi élet során vizsgálható tényezőkre. A misztikus elemek vizsgálata helyett az embert, társadalmat, és politikai életet jelenítették meg a költők. Az első jelentős Dante-megzenésítés Luzzasco Luzzaschi (1545-1607) nevéhez fűződik, 1576-ban jelent meg *Quivi sospiri, pianti, ed alti guai* címmel. A következő öt évben hat madrigált írtak ugyan ezekre a sorokra, és Dante más művei is bekerültek a madrigálszerzők szövegei közé. A barokk és a klasszicizmus zenetörténeti korszakaiban szintén visszaesett a Dante-megzenésítések száma. Ebben az időszakban a klasszikus összhangzattan szabályai és a zenei formák nagyobb szerepet kaptak a zeneszerzés gyakorlatában, mint a régi költői szövegek. Sokkal népszerűbb volt az *Isteni Színjáték* a romantika zenéjében, leginkább operák témájaként. Dante és fő műve népszerűségét Liszt Ferenc példáján keresztül mutattam be a következő fejezetben.

5.2. Liszt Ferenc és az *Isteni Színjáték*

Liszt Marie d'Agoult grófnéval olvasta először az *Isteni Színjátékot*. Ezt a periódust felhőtlen időszaknak mutatja be, ám ez csak egy látszatkeltő kép volt. Levél- és naplórészletekből kiderül, hogy koránt sem volt olyan boldog időszak ez, mint amilyennek bemutatták. Liszt Dante *Poklát* idézi (I. ének 49-50.) egyik naplójegyzetében 1838. augusztus 2-án: „Olyan vagyok, mint Dante nőstényfarkasa, ’...melynek vézna teste terhesnek tűnt föl minden céda vággyal”. Liszt szenvedélyes olvasó volt, ezt támasztják alá saját könyveiben eszközölt piros, kék és grafit ceruzás bejegyzései, lapszéli jegyzetei, és kiemelései is. Gyakran megkérdőjelezte az író által kijelentett tézist. Lapszéli jegyzeteiben saját ötleteit állítja szembe az íróéval, máskor az érdekesnek és fontosnak vélt gondolatokat emelte ki. A *Színjátékot* először valószínűleg francia fordításban olvasta, de saját könyvtárában megtalálható A *Divina Commedia* díszkötetes példánya is, melyet Liszt 1881. december 6-án kapott Rómában a Sala Dante megnyitóján, melyen a Società Orchestrale Romana a *Dante-szimfóniát* játszotta. Egy másik jelentős kötet Liszt könyvtárában egy idézetes gyűjtemény,

Persichetti *Dizionario di pensieri e sentenze d'autori antichi e moderni d'ogni nazione* című kötete. Ebben Liszt több Dante-idézetet is megjelölt.

5.3. Terzinák a romantika zenéjében

Liszt két jelentős zeneművet írt, melyet Dante fő műve inspirált, a *Dante-szonátát* és a *Danteszimfóniát*. A művek eredeti címei *Après une lecture du Dante*, *Fantasia quasi Sonata* és *Eine Symphonie zu Dantes Divina Commedia*. A szonátában a *Divina Commedia* hangulata jelenik meg, még a szimfónia programzeneként a mű bizonyos sorait is megjeleníti. A szonáta kezdőtémája egy lefelé haladó tritónuszkálával indít. A tritónusz már a többszólamúság kialakulásának idején is az „ördög hangköze” volt, nem csak szimbólumként, hanem direkt formájú megjelenítésként tekintettek rá. Minden zeneszerző igyekezett elkerülni, *diabolus in musica*–nak hívták. A szimfónia partitúrájában szerepelnek Dante-idézetek, olyan helyeken is, ahol nem vokális zene szólal meg, hanem instrumentális.



Nyilvántartási szám: DEENK/133/2016.PL
Tárgy: PhD Publikációs Lista

Jelölt: Kádár Anett Julianna
Neptun kód: PL1ES5
Doktori Iskola: Irodalomtudományok Doktori Iskola
MTMT azonosító: 10039083

A PhD értekezés alapjául szolgáló közlemények

Magyar nyelvű könyvrészlet(ek) (2)

1. **Kádár A.J.:** Dante Alighieri és a zene.
In: Így kutattunk mi! Tudományos cikkgyűjtemény I.: A Nemzeti Kiválóság a Konvergencia Régióban Program. [s.n.], [s.l.], 118-119, [2015].
2. **Kádár A.J.:** Liszt Ferenc és az Isteni Színjáték.
In: Pro Scientia Aranyérmesek XI. Konferenciája : Szeged, 2012. november 8-10. : előadások. /, Pro Scientia Aranyérmesek Társasága, Budapest, 260-265, 2013. ISBN: 9789638828927

Magyar nyelvű tudományos közlemény(ek) hazai folyóiratban (4)

3. **Kádár A.J.:** Adalékok Liszt Ferenc római koncertjeihez: A Sala Dante és Liszt.
Itali. Debreceniensis. 19, 87-92, 2013. ISSN: 1219-5391.
4. **Kádár A.J.:** A szférák zenéje Dante Alighieri közvetítésében.
Juvenilia. 3, 141-148, 2010. ISSN: 1788-6848.
5. **Kádár A.J.:** A "rime sparse" - szétszóró rímek a zeneirodalomban : Petrarca és költészetének utóélete.
Juvenilia. 2, 103-115, 2008. ISSN: 1788-6848.
6. **Kádár A.:** A reneszánsz udvari muzsika és a petrarkizmus.
Debr. Disputa. 5 (7/8), 107-112, 2007. ISSN: 1785-5152.





Idegen nyelvű tudományos közlemény(ek) hazai folyóiratban (1)

7. **Kádár, A.J.**: I mistici, la musica e Dante.
Nuova Corv. 26, 125-128, 2014. ISSN: 1218-9472.

Idegen nyelvű tudományos közlemény(ek) külföldi folyóiratban (3)

8. **Kádár, A.J.**: Dante in musica: Il fallimento e il successo della Sinfonia Dante.
Oss. Letterario. 19 (101/102), 39-41, 2014. ISSN: 2036-2412.
9. **Kádár, A.J.**: L'udito di Dante nel Paradiso.
Oss. Letterario. 18 (95/96), 28-30, 2014. ISSN: 2036-2412.
10. **Kádár, A.**: Franz Liszt e Dante.
Quad. Vergeriani. 7, 92-103, 2011. ISSN: 1827-2126.

Nem tudományos folyóiratközlemények (3)

11. **Kádár A.J.**: Az itáliai reneszánsz mártírjai.
Agria. 8 (4), 267-271, 2014. ISSN: 1789-4379.
(Ismertetett mű : Madarász Imre : Két máglya : Savonarola és Giordano Bruno. Budapest : Hungarovox, 2014, 151 p. ISBN: 9786155331174)
12. **Kádár A.J.**: Beatrix királyné levelei.
Klió. 4, 53-55, 2012. ISSN: 1216-2965.
(Ismertetett mű : Enrica Guerra : Il carteggio tra beatrice d'Aragonia e gli Estensi 1476-1508. Róma : Aracne, 2010, 290. p. ISBN: 9788854834354)
13. **Kádár A.J.**: Adriano Papo, Gizella Németh (szerk.): Adriai-dunai történelmi tanulmányok.
Klió. 20 (4), 8-10, 2011. ISSN: 1216-2965.
(Ismertetett mű : (szerk.) Adriano Papo, Gizella Németh : Studia Historica adriatica ad danubiana. Trieste : Duino Aurisia, 2010, 179 p.)





DEBRECENI EGYETEM
EGYETEMI ÉS NEMZETI KÖNYVTÁR



Magyar nyelvű konferencia közlemény(ek) (1)

14. **Kádár A.J.:** Zenei rend(szer) Dante Isteni Színhátékában.

In: Pro Scientia Aranyérmesek X. Konferenciája. Szerk.: Szöllősi László, Pro Scientia Aranyérmesek Társasága, Budapest, 218-223, 2011.

Idegen nyelvű konferencia közlemény(ek) (1)

15. **Kádár, A.J.:** Le parole di Dante interpretate da Franz Liszt.

In: 1. Convegno Internazionale di Linguistica e Glottodidattica Italiana "Rafforzare i legami: prospettive di ricerca e ricadute operative" 2016.05.25-27., Istanbul. [s.n.], [s.l.], 16, 2016.

További közlemények

Magyar nyelvű közlemény(ek) hazai folyóiratban (1)

16. **Kádár A.J.:** "V.E.R.D.I." a Risorgimento (mítoszának) zeneszerzője.

Itali. Debreceniensis. 17, 103-109, 2010. ISSN: 1219-5391.

Nem tudományos folyóiratközlemények (1)

17. **Kádár A.J.:** Bagossi Edit: Pietro Metastasio színpadi művei Magyarországon.

Debreceni Szle. 20 (3-4), 138-139, 2012. ISSN: 1218-022X.

(Ismertetett mű : Bagossi Edit : Pietro Metastasio színpadi művei Magyarországon.

Debrecen : Debreceni Egyetemi Kiadó, 2010, 299 p.)

A DEENK a Jelölt által az iDEa Tudóstérbe feltöltött adatok bibliográfiai és tudománymetriai ellenőrzését a tudományos adatbázisok és a Journal Citation Reports Impact Factor lista alapján elvégezte.

Debrecen, 2016.05.26.

